

Un estudio breve sobre la apropiación de las obras canónicas en la pintura de Martín La Spina en clave de alegoría y simbolismo

A brief study on the appropriation of canonical works in the painting of Martín La Spina in the key of allegory and symbolism

MARIA CRISTINA FUKELMAN*

Artigo completo submetido a 26 de Dezembro de 2018 e aprovado a 21 janeiro de 2019

*Argentina, Historiadora del arte y ceramista.

AFILIAÇÃO: Universidad Nacional de La Plata (UNLP) Facultad de Bellas Artes (FBA), Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAyA). E-mail: mcfukelman@gmail.com

Resumen: El objetivo de este artículo es explorar las diversas significaciones en el proceso creativo del artista argentino Martín La Spina, dentro de un contexto específico: el campo artístico platense. Se indaga la praxis del artista en su búsqueda de una iconografía particular en una selección de pinturas, que parten de diversas apropiaciones de los maestros del renacimiento europeo configurando nuevas obras que aluden a un mundo onírico y simbólico. Sus producciones inauguran una travesía hacia los mundos posibles mediante un conjunto de motivos presentes en la composición; la exploración de diversos códigos, el encuentro de fantasía y realidad, de sueños y de transmutación de naturalezas.

Palabras clave: apropiación / contemporaneidad / simbolismo / naturaleza / alegoría.

Abstract: *The purpose of this article is to explore the significances in the creative process of Martín La Spina, an Argentinian artist, in the specific context of La Plata's artistic field. The artist's work consists of a series of paintings with a particular iconography that appropriates the works of artists from the European renaissance, creating new pieces that evoke a symbolic and oneiric world. La Spina's work embarks on a journey into different worlds by the means of a series of motives in its composition, the exploration of different codes, the relationship between fantasy and reality, the representation of dreams and the transmutation of nature.*

Keywords: *Appropriation / contemporaneity / Symbolism / Nature / Painting.*

Introducción

Esta presentación se centra en una selección de pinturas del artista Martin La Spina, quien desde su juventud ha generado una vasta producción en diversas disciplinas que incluyen tanto la pintura, el mosaiquismo, el vitral y el dibujo. Este artista nace en La Plata, Argentina, en 1973 y se gradúa como Profesor y Licenciado en Bellas Artes (orientación pintura) en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata en el año 1999, recibe la distinción J. V. González, para los mejores promedios de la citada universidad. Ha realizado numerosas exposiciones, participado de salones de dibujo, pintura y arte en vidrio desde 1989 y ha recibido premios por su labor. Ha completado estudios sus estudios en realización escenográfica en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón en la ciudad de Buenos Aires y en vitral en la ciudad de Barcelona. Actualmente se desempeña como profesor en la cátedra de Pintura Mural en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, ejerce como docente y produce en su taller particular en Villa Elisa, La Plata. Este artículo se produce tras la revisión de diversas publicaciones, el análisis de una selección de sus obras, la entrevista al artista quien ha revelado su modo de trabajo, así como el imaginario personal y colectivo en el cual se inspira. En su extensa producción, disponible en su página web, se destaca la originalidad de su obra en el contexto actual, el sorprendente dominio del dibujo y del color así como diferentes técnicas expresivas referidas a la calidad en el acabado de su pintura que no sólo proporcionan en el espectador goce estético, sino que exigen la indagación sobre nuestra propia cultura a partir de la cita de las obras canónicas del arte europeo desde el siglo XV.

1. Imaginario, lecturas y apropiaciones

Martin La Spina despliega una técnica perfeccionada que se sostiene en la práctica del dibujo de larga data acentuada en la realización de alguna serie de ilustración científica, destacándose el trabajo de línea, el modelado de la luz y el estudio de la representación de las texturas. Su ideología y formación se sustentan por un exhaustivo conocimiento de la historia del arte y de los mitos tanto clásicos como americanos; su concepción y practica pictórica abreva en las teorías del simbolismo, las teorías sobre el inconsciente junguiano y la interpretación de la existencia inmersa en una naturaleza que incluye tanto el macro como el microcosmos y las polaridades pertinentes de la filosofía oriental. Es preciso destacar que sus intereses no se encuentran aislados de la realidad circundante dado que ha realizado obras referidas a las luchas de supervivencia de los pueblos originarios americanos y la defensa de los derechos humanos en Argentina a través de la utilización de metáforas, en diversos soportes. La alusión

al mundo metafísico se manifiesta en la presencia del mandala, las ciudades proyectadas, la pura esencia de la naturaleza, las alegorías, la recuperación de los signos y símbolos propios de la cultura de los pueblos originarios del territorio americano y en las efigies y siluetas políticas de la historia argentina reciente. Reivindica todas esas claves de los maestros de la pintura y las reinterpreta en la contemporaneidad, de modo que se puede entender como un homenaje pictórico y una excepcional recuperación de la pintura en tanto artificio. Específicamente en su producción se hallan apropiaciones de las obras de los maestros de la pintura flamenca particularmente en Jan Van Eyck, Rogier Van der Weyden, Hugo Van der Goes, revisita a los artistas del renacimiento Domenico Ghirlandaio, Antonello Da Messina, Miguel Ángel, Leonardo Da Vinci y Durero mientras que elige del barroco a Velázquez, Murillo y Caravaggio, del neoclasicismo y realismo a Ingres y Bouguereau, mientras que del siglo XX selecciona a Magritte, Escher en la constitución de la realidad circundante y en el juego de la representación ilusoria y utópica. El interés por Hundertwasser se sustenta en el uso de la geometría de la vanguardia rusa y en el sentido místico de la cultura oriental en clave contemporánea, generando estas hibridaciones que constituyen una impronta de la imagen de La Spina.

El tratamiento del espacio incluye una alusión al tiempo que se sucede en las citas al pasado, en los intertextos de algunas pinturas que se recortan sobre aquellas imágenes configuradas como temas de encuadre de la historia del arte, (Bialostocki, 1973:111ss.) las cuales han ingresado en nuestro presente como objetos de cultura; un tiempo que además se expresa, narrativamente, por la idea de transformación o metamorfosis de las sustancias. La materia pierde su densidad y los objetos flotan en agua y aire, manifiestan una cualidad ilusoria.

En *Naturaleza muerta con Darth Vader y la señora Arnolfini* (Figura 1) se resignifica el sentido inicial mediante el uso de metáforas y sustituciones (Barthes, 1964). La figura de Darth Vader –en reemplazo de Giovanni Arnolfini, comerciante adinerado de Lucca, (Panofsky, 1934) se construye mediante transparencias y elipsis y se manifiesta un juego con los opuestos desde la cultura visual cinematográfica. El orden de lo siniestro fue atribuido al mercader, como opuesto a la señora Arnolfini — Giovanna de Cenami como portadora de luz. Un candelabro con alcauciles surgiendo de las torres del castillo, refuerza el sentido otorgado a la vestimenta en la representación femenina de Giovanna, aludiendo a la función procreadora esencial de la mujer mediante el vientre abultado. De La cesta de Frutas — cita de la obra de Caravaggio- invertida sobre la cabeza de Darth Vader — cae una serie de manzanas, en una posible sugerencia al pecado en la religión judío cristiana o de la discordia en la mitología griega. El lecho nup-



Figura 1 · Naturaleza muerta con Dar Vader y la señora Arnolfini, óleo s/ lienzo, 120 x 100 cm, 2005, Fuente: <http://www.martinlaspina.com.ar/images/pintura/matrimonioarnolfini-laspina.jpg>

Figura 2 · Ginevra Benzi desde su mundo en rojo. Oleo s/lienzo, 120 x 100 cm, 2015. Fuente: <http://www.martinlaspina.com.ar/images/pintura/GinevraBenci-laspina.jpg>

Figura 3 · Giovanna Tornabuoni con camaleones, óleo s/ lienzo, 100 x 70 cm, 2006. Fuente propia.



Figura 4 · La dama del pangolín. Oleo s/ lienzo, 120 x 80 cm, 2017. Fuente propiamartinlaspina.com.ar/images/pintura/matrimonioarnolfini-laspina.jpg

Figura 5 · Homenaje a Hundertwasser, óleo s/ lienzo, 100 x 70 cm, 2000. Fuente: www.martinlaspina.com.ar/images/pintura/hundertwasser-laspina.jpg

cial ha sido reemplazado por el fuego mientras que el espejo por un espiral — otra constante en la obra de La Spina — como cita de la sacralidad de la naturaleza en perpetua transmutación. La obra original donde los objetos materiales actúan como signos de índole cultural, fue modificada por una serie de sustituciones repletas de símbolos donde los personajes flotan sobre nubes y agua, en un ambiente ficticio reforzado por la desmaterialización del cuerpo de Darth. Si bien La Spina trabaja de modo riguroso, a través de la técnica de reproducción de las obras mediante el uso de la cuadrícula, trasladando cuadro a cuadro la ubicación de objetos y personajes y en la construcción del espacio compositivo, juega libremente con la sustitución y adición de textura, y entidades mediante colores saturados gusto derivado de su práctica del vitral. La elegancia de la línea, el dominio del dibujo y el amor al detalle le llevan a realizar minuciosas descripciones de escenarios idealizadas donde se integran a la perfección las figuras y el paisaje, la humanidad y la naturaleza. La exploración con el color, la textura y las diferentes técnicas y materiales crean ricas y suntuosas superficies que acentúan la calidad plástica y que, junto al tratamiento de la luz, benefician a una volumetría que logra que las construcciones adquieran alma.

En un orden de sustituciones similares a las descriptas se encuentra la obra Ginevra Benzi (Figura 2) y Giovanna Tornabuoni con camaleones (Figura 3) donde los rostros cumplen en verosimilitud con los retratos originales, mientras que los entornos se han sustituido, en la primera el entorno — en tonalidades del rojo — está constituido por una serie de las alusiones a la naturaleza submarina y acuática — peces y batracios — que se transmuta hacia árboles, flores y pájaros en referencia metonímica de la tierra y el aire. La presencia de los pájaros, otra constante en la obra del artista, enlazan los diferentes ámbitos de la naturaleza, en sus diversas posibilidades. En la Figura 3, los camaleones se citan como signo de versatilidad y mutación, conforman el torso mediante transparencias que junto al entorno arbóreo de Giovanna degli Albizzi, manifiesta una antítesis en el rostro de una belleza etérea, casi marmórea. El retrato póstumo de Doménico Ghirlandaio fue realizado para Lorenzo Tornabuoni ante la muerte prematura de Giovanna. Los retratos descriptos se relacionan por su construcción y verosimilitud de los rostros con la obra La dama del Pangolín (Figura 4) cita de La dama del armiño de Leonardo de Vinci. En la obra de La Spina se ha reemplazado el armiño, símbolo de la pureza y también por su etimología en similitud con el apellido de Cecilia Gallerani (Pope Henessy, 1985) por un pangolín, mamífero nocturno, actualmente en extinción. En el paisaje vuelan los tardígrados, una de las criaturas más resistentes de la naturaleza que junto a las anémonas que semejan flores de mar por sus tentáculos semejantes a pétalos.

La presencia del mundo acuático y terrestre en sus posibilidades de supervivencia remiten a la necesidad del artista de visitar estas obras de los maestros del renacimiento, conformando una iconografía de lo utópico, de la magia, a partir de configuraciones reconocibles. Esta es la síntesis entre el tratamiento "realista de la superficie" y la disposición por integración "fantástica" de la escena. La cita de las obras de los clásicos tanto del renacimiento italiano como de otros estilos es una de las elecciones del artista, entre sus obras se encuentran series de ciudades imaginadas, las ciudades de la historia, mandalas, bestiarios, los símbolos de diversas culturas como los árboles de la vida y los homenajes a los artistas que admira en los cuales se imbuje para su producción. El Homenaje a Hundertwasser (Figura 5) pertenece a una serie de obras con pájaros que llevan ciudades y árboles, en este caso la ciudad es una cita de los proyectos arquitectónicos con las cúpulas distintivas de la casa del arquitecto en Viena, cuyas terrazas y balcones contienen árboles. Los pájaros parten de una diversidad de modelos, desde la verosimilitud de las aves hasta aquellos constituidos por figuras sintéticas utilizadas como signos en el arte de los pueblos originarios americanos; el color a través de la mancha se expande en la superficie donde se entrecruzan las figuras destacando la arquitectura.

Así como cada ave entabla una correspondencia semántica con cada ciudad que transporta, entre puentes que enlazan "culturas", o espacios naturales que reúnen otros seres, cada figura establece un encuentro o una continuidad por forma, por significación, por textura. Las superficies mediante la riqueza plástica connotan estas transformaciones. Las figuras y objetos agregados a las apropiaciones tienen una doble lectura tanto una alusión a la naturaleza como diversos significados en tanto símbolo.

Consideraciones finales

Aves, peces, árboles, mariposas, constelaciones, agua, tierra, cielo, rocas, ciudad: una serie de motivos que funcionan simbólicamente para establecer una de las significaciones que emanan de la obra: la mutación y la reunión de los elementos básicos, el descubrimiento de lo esencial a través del encuentro de la naturaleza y la cultura. Tiempo y espacio, puesto que cada viaje representa además un cruce histórico, un tiempo que se sucede en las citas al pasado, en los intertextos de aquellas pinturas que se recortan sobre imágenes arquetípicas de la historia del arte; un tiempo que además se expresa, narrativamente, por la idea de transformación o metamorfosis de las sustancias. Martín La Spina retrotrae al espectador a un pasado admirado en el campo de la historia del arte y la cultura, acerca los mundos posibles en una cadena de significaciones

tanto propias como colectivas para que el espectador participe en la recreación de la ilusión figurativa y logra mediante el uso de diferentes motivos que su obra adquiriera identidad propia.

Referencias

- Barthes, Roland, (1964) "Rhétorique de l'image", *Communications*, N° 4.
- Bialostocki, Jan, (1973) *Estilo e iconografía. Contribución a la ciencia de las artes*. Barcelona: Barral Editores.
- Berger, J. (2000), *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Charbonnier, G. (1971), *Arte, lenguaje, etnología: entrevistas de Georges Charbonnier con Claude Lévi-Strauss*. México: Georges Charbonnier.
- La Spina, Martin. (2017) *Martín La Spina: artista plástico* [Consult. 2018-12-18] Disponible en URL: <http://www.martinlaspina.com.ar/>
- Panofsky, Erwin, (1934), "Jan van Eyck's Arnolfini' Portrait." *The Burlington Magazine*, N° 64, pp. 112-127.
- Panofsky, Erwin, (1980) *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- Pope Henessy, John, (1985) *El retrato en el renacimiento*. Madrid: Akal.
- Revilla, Federico. (1990), *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra.